Entrevista realizada por María Laura Nieto y Paula Siganevich para el libro *Activismo gráfico Conversaciones sobre diseño, arte y política*. Buenos Aires: Wolkowicz Editores, 2017.

"Los talleres son un momento de agitación, de construcción de prácticas colaborativas y transformadoras"

Iconoclasistas surgió en 2006 elaborando recursos gráficos de libre circulación, en el cruce entre la comunicación, el diseño y la investigación social. En el 2008 comenzaron a organizar los talleres de mapeo colectivo, una herramienta para la elaboración de relatos colectivos críticos sobre el territorio, que se fue profundizando y complejizando con la práctica. La libre circulación de sus materiales, bajo la licencia *Creative Commons*, hizo que su acción se difundiera entre diversas organizaciones sociales, políticas, culturales, estudiantiles, activistas; ocupándose de temas diversos que atañen a las problemáticas de la vida en las grandes ciudades y al saqueo y la depredación de los bienes comunes, así como a las formas de organización y resistencia de personas y comunidades frente a esto. Sus integrantes, Julia Risler y Pablo Ares, viajaron por el país, Europa y Latinoamérica, coordinando las actividades en los talleres y han sistematizado una didáctica que comparten a través de su página web (y que este año tomó forma de libro-manual). Los talleres son un paso más dentro de un proceso de organización de comunidades y de barrios. Tal como lo definen sus integrantes, son una instancia de producción de nuevos relatos, de nuevas formas de representación del territorio a partir del trabajo colectivo.

¿Cómo comenzaron con el tema cartográfico?

Pablo Ares: Participé en el GAC, *Grupo de Arte Callejero,* hasta 2005/06. Con el grupo ya veníamos realizando cartografías, incluso fuimos invitados a la Bienal de Venecia y llevamos una cartografía sobre el Riachuelo*.* Cuando comenzamos con *Iconoclasistas* nos planteamos cómo seguir comunicando en esa particular coyuntura política. Personalmente, ya no tenía ganas de seguir haciendo un trabajo conceptual, me aburría un poco, me parecía que había que buscar otras cosas.

Julia Risler: En ese momento nos propusimos pensar juntos una acción desde la comunicación y la agitación. El clima pos 2001, de surgimientos de nuevos colectivos y agrupaciones, donde se dieron otras formas de construir y relacionarse, ya había crecido y sedimentado. En el 2006 varias agrupaciones y movimientos estaban ya militando en el kirchnerismo. Nosotros queríamos abrir la red afectiva y de trabajo hacia otras zonas menos exploradas hasta el momento. A la vez, no queríamos encuadrarnos en una práctica específica, sino nutrirnos del amplio reservorio de recursos, prácticas, métodos e ideas que habían explotado a partir del 2001 pero que a su vez provenían de una larga tradición activista.

PA: Nuestra primer primer publicación fue el "Anuario Volante 2006", un talonario de flyers que buscaba difundir un panorama estadístico sobre temas sociales, políticos y económicos del año anterior. Este primer trabajo ya contenía muchas de las inquietudes que luego continuamos desarrollando: elaborar material de fácil reproducción, socializar recursos gráficos de libre circulación para que otros puedan retomarlos, y producir comunicación con el eje puesto en el diseño y la imagen potente.

¿Recibieron apoyo del gobierno nacional en ese proceso de trabajo colectivo?

JR: No, nunca lo buscamos. Cuando comenzamos con los talleres de mapeo colectivo en 2008, pudimos viajar porque conseguimos un subsidio para el proyecto. Cada viaje incluía la impresión de una muestra que iba cambiando, porque incorporaba cosas surgidas de los talleres previos. Un delirio total de trabajo! Llegábamos, montábamos la muestra, armábamos el taller. Cuando el mapeo empezó a funcionar, a hacerse conocido, nos sobrepasó un poco la situación, la gente nos invitaba y nos pedía los talleres, y no podíamos cubrir todo.

PA: En ese momento realizamos un instructivo básico con los pasos y recursos de cómo armar un taller de mapeo colectivo, para que cada uno lo organice a gusto. Al otro año seguimos con los talleres, y ya no fue necesario acompañarlo con la muestra porque la herramienta se había difundido. Como ya no teníamos ninguna subvención, les pedíamos a las organizaciones sociales y estudiantiles que nos invitaban que nos consigan los pasajes y un lugar dónde dormir, y hacia allá íbamos. Fue muy divertido, una aventura permanente que nos abrió mucho la cabeza.

¿Cómo surge el nombre?

PA: Fue un juego, nada serio. En ese momento se había hecho la acción en contra de Roca, y junto al GAC había armado unos pósteres de Benetton con la cara de Curiñaco intervenida. El diario *La Nación* sacó una editorial, creo que firmada por Marcos Aguinis, que decía que los que querían sacar a Roca eran iconoclastas; era muy cómico. Las editoriales estaban bien escritas, eran buenas, pero de un gorilismo total. Así que se nos ocurrió a partir de eso y el nombre quedó ahí: como un juego de palabras

¿Ustedes se autodefinen como un colectivo?

JR: Dúo de comunicación.

PA: Una vez le pusimos laboratorio, como una forma de definirnos y posicionarnos a partir de la experimentación y la creación política y comunicacional. Pensamos laboratorio porque utilizamos cualquier técnica a mano para generar estos recursos de libre circulación, algo así como prueba y error, ensayo y experimento.

JR: Ni bien nos conocimos en 2004 hacíamos *pins* con imágenes políticas que íbamos a regalar a fiestas, ni siquiera las pensábamos como acciones. Cuando uno hace estas cosas, nunca piensa que van a tener continuidad. Empezás haciendo cositas y de repente ya pasaron dos años, al tercero ya empezás con los talleres, empezás a viajar, te reconoce la gente, tenés una entrevista, te invitan. Y de repente algo que empezó de manera experimental, comienza a tener reconocimiento y a ser valorado. No pensábamos que iba a continuar como un trabajo de dos personas, todo lo que hicimos fue parte del proyecto de amor, de pareja, que fuimos construyendo.

¿Cómo funcionaron en los primeros tiempos?

JR: La libre circulación de las producciones provocó que ampliáramos muchísimo el horizonte de red y de contacto de personas. El material era retomado, modificado con otras imágenes y con otros textos. Esto circulaba en marchas, fiestas, encuentros,

distintas actividades donde entrábamos en contacto con un montón de gente y con otras miradas. En el año 2007 comenzamos a trabajar a partir del concepto de "cosmovisión" y ese mismo año realizamos un trabajo que reflexionaba visualmente sobre los modos de vida alienantes, propios de las grandes ciudades.

PA: La segunda cosmovisión la trabajamos sobre el saqueo neocolonial y la depredación de los bienes comunes, con los mismos artefactos gráficos incluidos en la primera cosmovisión, trabajamos las problemáticas y consecuencias asociadas al modelo extractivista y exportador, asentado sobre el monocultivo de soja transgénica, los agronegocios y la explotación megaminera a cielo abierto.

JR: Este afiche fue distribuido por todo el país y generó interés en distintas agrupaciones y movimientos que se comunicaron para invitarnos a trabajar estas miradas en sus ámbitos de inserción territorial. Nos abrió un canal de contacto y trabajo con las asambleas socio ambientales, con movimientos campesinos y de pueblos originarios que estaban organizándose a raíz de esas problemáticas.

¿Cómo se origina la idea del mapeo?

JR: El primer mapeo lo hicimos en Resistencia, Chaco, con unas herramientas que Pablo diseñó para los estudiantes de geografía que organizan el “Encuentro Nacional de estudiantes de geografía” ENEG. Ellos nos contaron que en estos encuentros realizan “entradas a campo” por medio de recorridos y paseos, dependiendo de la provincia adonde vayan, y allí relevan las problemáticas del lugar. Necesitaban alguna herramienta para señalizar lo que se veía en el campo y abreviar la recolección de información. Así empezó todo. Ya con esas herramientas en la mano decidimos llevarlas a Resistencia, sin saber si funcionarían. Como el “mapeo colectivo” no era conocido, para lograr que la gente se acerque y participe del taller, lo acompañábamos con una muestra itinerante que llamamos “Cosmovisión Rebelde” y que aunaba los dos impresos que realizamos sobre el tema: las problemáticas de la ciudad y del saqueo de los bienes comunes. Cada taller era organizado con colectivos o agrupaciones del territorio al que viajábamos. Los talleres fueron cambiando con el tiempo, incorporando nuevos dispositivos, donde no sólo trabajamos con mapas sino también con otras herramientas gráficas. Esto se acompañó con el registro y la reflexión, hicimos unas crónicas muy detalladas sobre los talleres y todo el material se puso a disposición en el sitio web.

PA: Cada taller se organiza a partir de los objetivos o necesidades que nos plantean quienes nos invitan. Tiene una organización previa, de conocimiento de cuáles son las problemáticas del lugar para poder diseñar la iconografía. Luego de tantos años de taller, hay cuestiones y temáticas que siempre surgen, se van repitiendo, así que la iconografía va creciendo y puliéndose. El ícono sirve como impulsor y como referenciador de ciertas temáticas. Nosotros comenzamos los talleres con una presentación donde explicamos por qué estamos trabajando con mapas y soportes gráficos, cómo podemos cuestionar las representaciones del poder, de qué manera nos sirve apropiarnos de esa herramienta, para qué hacemos los hacemos, qué ambigüedades tienen las herramientas, qué es lo que queremos señalizar y para quién, con qué objetivos. Esta introducción se realiza para que el trabajo en el taller no quede sólo en un compartir información sino que se convierta en una herramienta para la transformación. Además de la iconografía, los participantes pueden crear nuevos íconos, dibujar, escribir textos, llevar imágenes, hacer *collages*, es muy abierto.

¿Cómo es la dinámica del taller?

JR: Se trabaja en grupos y hay una puesta en común al final, donde se generan los debates más fuertes. Aquí la idea es provocar el intercambio, la charla, la conversación sobre los temas que aparecieron. El rol de los organizadores es importante, porque ellos conocen más de cerca la temática, así que la idea es que se sociabilice, se debata y se vea a partir de allí qué se puede hacer. Los talleres son un pequeño paso dentro de un proceso de organización de comunidades, de barrios. Nosotros representamos una instancia más en ese proceso, y los talleres son un momento de conversación y reflexión, de agitación. Muchos de los participantes del taller nos dicen “Uy! nos removieron un montón de cosas”. En el taller que hicimos hace poco en el “Bachi” de Barracas nos decían que les sirvió como un impulsor para un montón de proyectos que venían pensando.

PA: Proponemos dispositivos múltiples para trabajar paisajes, trabajar el cuerpo, trabajar los recorridos urbanos. Son cartográficos, pero más psicogeográficos. Incorporamos todo lo que va surgiendo en otros talleres, es un proceso continuo de aprendizaje para nosotros también. El domingo pasado estuvimos en Córdoba capital, donde venimos haciendo talleres desde hace tres años. Trabajamos en diversos espacios, cátedras libres de comunicación, espacios de cultura independientes, movimientos sociales, artistas, estudiantes. Una de esas experiencias la hicimos con unos arquitectos y estudiantes de la Universidad Nacional de Córdoba, que nos invitaron a realizar un taller en el Barrio San Martín. Se hizo en una escuela y participó desde el cura hasta la directora de escuela, eran sesenta vecinos discutiendo y compartiendo saberes. Lo cómico fue en el momento de puesta en común, donde se enfrentaron los “saberes especializados” de los aquitectos con las experiencias cotidianas de los vecinos. Los arquitectos planteaban que la plaza principal del barrio tenía un “deterioro patrimonial” y había que “cambiarla y mejorarla”, y los vecinos dijeron que no, que la plaza no era un problema que estaba perfecta así, que los problemas eran otros. Eso nos dio el pie para trabajar sobre esos desencuentros y contradicciones, y mostrar cómo el mapeo permite problematizarlos para, de alguna manera, superarlos.

Por lo que vienen contando están muy relacionados con la juventud.

JR: Sí. Los primeros en interesarse en los talleres fueron los estudiantes universitarios que militan en la izquierda independiente. Son agrupaciones que tienen una inserción territorial específica y articulan con movimientos sociales y frentes populares. Como están trabajando en diversas problemáticas precisan de la herramienta del mapeo que es clave para el diagnóstico, para sociabilizar saberes o lograr que la gente que usualmente no participa en los plenarios, lo haga.

¿Ustedes son el único grupo que trabaja el mapeo como herramienta en Argentina?

PA: De a poco va creciendo su uso, nosotros lo incentivamos permanentemente. Por eso “liberamos” todos los recursos, metodologías y dinámicas, para que otros puedan retomarlos. Y está pasando, cada vez más. Es una herramienta de trabajo colectivo muy potente.

JR: En Latinoamérica hay una larga tradición de uso de la cartografía participativa. Conocemos proyectos en México y en Colombia sobre todo, impulsado por fundaciones u ONG que trabajan en ambientes rurales, con pueblos originarios, o comunidades en situación de mucha vulnerabilidad. Muchas de ellas trabajan articuladas al Estado, para hacer diagnósticos de las necesidades de las comunidades y presentar proyectos. En

Brasil también hay muchas experiencias de este tipo, hay procesos muy potentes que se iniciaron a principios de los noventa, también con pueblos originarios, donde el proceso de cartografía participativa posibilitó que las comunidades ancestrales delimiten dónde estaban sus territorios y así comenzar un proceso de restitución de tierras avalado por el Estado.

¿Qué referentes tenían?

PA: Conocía al *Bureau d' Etudes* con unos trabajos increíbles pero muy enciclopedistas. Nosotros buscamos hacer algo más comunicacional, más popular. Buscábamos una comunicación con más afectividad, que tuviera más imágenes y produjera impacto visual también.

JR: Que aportara a las organizaciones y movimientos, pero que también fuera más allá del ámbito militante.

¿El estilo, lo formal, de dónde viene?

PA: Del arte popular. En general del barroco americano. Cuando nos conocimos con Julia, viajamos por Latinoamérica y nos dimos cuenta que el barroco no significa lo mismo en Buenos Aires que en Lima. Buenos Aires es muy poco barroca, muy vanguardista, aunque ahora con la inmigración que tiene se está latinoamericanizando. En cambio, el interior se está europeizando, sobre todo lo notamos en Córdoba, quizás por la cantidad de dinero que circula por los agronegocios. Luego de los viajes por Latinoamérica, sobre todo por Bolivia, Perú y Ecuador, empezamos a jugar con el barroco americano trabajándolo desde las imágenes del Arte Popular Cuzqueño, los grabados del nordestino de Brasil y los de Guadalupe Posada, el grabador mexicano de la revolución, el de los esqueletos. Así surgió el afiche de "Nuestra Señora de la Rebeldía", que forma parte de la tríada histórica que imprimimos para el Bicentenario en 2010, y que distribuimos entre los bachilleratos populares, como un insumo histórico para visibilizar las luchas populares y las rebeldías de la región.

¿Y qué piensan de las vanguardias europeas, como la Bauhaus?

PA: La Bauhaus fue un valorable intento por democratizar y racionalizar la comunicación visual, pero terminó siendo la base de un universo gráfico monótono, globalizado y fagocitado al máximo por las multinacionales. El sueño de la razón produce monstruos. Y mucho de lo mismo termina siendo tóxico.

¿Qué pasa en Buenos Aires?

PA: Buenos Aires era una ciudad comercial, una aldea de contrabandistas, toda la vida fue liberal, no va a cambiar ahora, no va a cambiar nunca. La vanguardia está bien, pero también limita. Es todo lo contrario de lo que uno piensa que debería ser la vanguardia, liberadora. Llega un momento en que es una pared. Pero acá hubo vanguardias argentinas contemporáneas a las europeas, Madí, los concretos, con experiencias y propuestas muy interesantes.

Sin embargo, acá, sobre todo en la FADU, el pensamiento de la Bauhaus es muy reivindicado desde una tradición gráfica, incluso la que se orienta hacia lo social.

PA: El diseño gráfico es antiquísimo. Lo que pasa es que acá la Bauhaus es la tradición de los arquitectos argentinos. A mí en algunos aspectos me gusta, los edificios peronistas del Barrio Simón Bolívar tienen mucho de Bauhaus, con parque interior, vidrieras grandes, son espectaculares esas construcciones. O en Alemania, los edificios de la Bauhaus que tienen una pequeña curva y nunca ves el final. Es una buena experiencia, principalmente en vivienda social, hacían buenos trabajos. En el diseño gráfico no me parece tan interesante, muchos terminaron en EE.UU. dando clases para las grandes empresas! Sacando las experimentaciones, no hacían cosas lindas, hacían cosas "claras" para que la imprenta de ese momento las imprima de forma pregnante, para que funcione.

Desde tu experiencia autodidacta ¿cuándo notás que aparecieron cambios respecto de esta tradición orientada hacia la claridad y la funcionalidad?

PA: En el 89 con las computadoras se abren posibilidades gigantes. Me acuerdo que vino David Carson a Buenos Aires. ¿Cuánta gente había? setecientas personas en el patio! La gente se peleaba, parecía un recital de los Rolling Stones. Creo que ese estilo influyó bastante durante los años noventa. Se mira también el Arte Brut, el impresionismo abstracto. Ahí ya cambiaba bastante el diseño.

Era la época del *Grunge*, el rock sucio, alternativo…

PA: Pospunk también. Todo el mundo está mirando esas cosas que se corrían de los márgenes. Todo el fanzine de los ochenta era ultraprecario, delirio total, lleno de punks y de anarquistas drogados. A finales de los ochenta yo hacía fanzines recortando y pegando, después cuando aparecieron las *Mac* se abrió un nuevo campo de trabajo. Lamentablemente mucha gente quedó afuera y otros jóvenes entramos de operadores bien pagos porque manejábamos la tecnología. Había que luchar contra esas computadoras, pero estaba bueno, se ganaba bien.

¿Cómo circulan sus piezas, suben todo a la web?

JR: Si, en alta calidad. También imprimimos, sobre todo las producciones que pueden funcionar como póster, usando el papel más barato, y en negro o a un color. Se reparten en los talleres y cuando necesitamos recuperar los costos las vendemos en la Feria del Libro Independiente (FLIA). Así que se termina autofinanciando.

PA: En Barcelona hicimos un taller con los vecinos de la Barceloneta, que estaban luchando contra un proceso especulativo y de gentrificación del barrio. Ellos escribieron los textos y fueron corrigiendo el boceto que les presentamos. Luego, el colectivo que nos invitó, imprimió el diseño que resultó del trabajo colectivo con los vecinos. En general esto no es lo más usual en los talleres, pero hay casos particulares donde se puede lograr y está muy bueno también.

¿Cómo se financian?

PA: Básicamente nos autofinanciamos. Y a veces conseguimos subvenciones de arte. Yo aprendí a gestionar a partir de la experiencia del *GAC* y Julia a partir de becas y de trabajo.

¿Cómo manejan el tema del derecho de autor?

JR: Todo el material es de libre circulación, tiene licencia Creative Commons para bajar el material, fotocopiar, duplicar, hacer obras derivadas, siempre que no sea con fines comerciales. Cómo funciona eso en la práctica no tenemos ni idea. Nos hemos cruzado con gente que hizo remeras y que las vendió y borró el nombre. Lo vimos, hay actitudes desagradables, pero ya depende de otros, no de nosotros.

¿Tienen conocimiento de lo que pasa con la gráfica que queda después de los talleres?

PA: En muchos lugares se continúan los talleres. En Córdoba, por ejemplo, salieron como cinco grupos mapeadores. Ahora está la idea de hacer un Atlas Colectivo con estos grupos, sumándole todos los talleres que hicimos nosotros. El domingo pasado organizamos en Córdona una jornada de mapeo colectivo, fue un delirio, muy experimental, trabajamos todo un día con la gente que iba acercándose a la Casa 1234. El sábado pasado fuimos a un encuentro de experiencias cartográficas, en el CIDAC de Barracas. Nos presentamos junto a otros grupos que realizan mapeo colectivo y la mayoría se refería a la influencia de nuestra práctica en la de ellos. Fue muy gratificante. Este año estuvimos en España también, en Vic, una pequeña localidad cerca de Barcelona. El taller estuvo espectacular, un grupo de gente proveniente de Italia y diversos lugares de España, interesada en experimentar las herramientas para luego llevarla a sus propios lugares.

¿Ustedes consideran que están haciendo obra de la manera amplia que lo entiende el arte hoy?

JR: Quizás sí. No sabemos. Participamos en muestras de arte, así que se supone que sí, que hay un reconocimiento desde el arte. Pero no es el objetivo esencial de nuestro trabajo. Sabemos que esto también le da cierta legitimadad a la práctica y nos permite acceder a otros espacios y públicos, así que siempre participamos cuando nos invitan!

Buenos Aires, noviembre 2011